

manier om te zeggen dat het mythische denken enkel vormgeeft wat het vermag vorm te geven aan de hand van de beelden en begrippen waarover het beschikt. De mythen vloeien voort uit ons vermogen verhalen te componeren, dat we als een drift of ‘een wil tot macht’ zouden kunnen beschouwen: doelloos, maar leidend tot vormen die ons toevallig een houvast hebben bezorgd op een wezenlijk onkenbare werkelijkheid. Zo ook de vormen van Ann Veronica Janssens, die zijn voortgevloeid uit de mogelijkheid tijd, ruimte en licht te manipuleren, en op die manier diep in ons een herinnering losweken aan die momenten waarop de werkelijkheid ons minder vanzelfsprekend lijkt en daardoor soms wonderlijker overkomt, soms bedreigender en soms allebei tegelijk: ogenblikken van verdwaasde verliefdheid en ogenblikken van verschrikkelijk verdriet; ogenblikken waarop we voor het eerst kennismaakten met kunstwerken; maar ook die boeiende tijd, ver in ons verleden, waarin een vorm net zo goed een bloeiende heester kon zijn als een schimmelkleurig paard en alleen herhaaldelijk vragen, wijzen, luisteren, benoemen, opnieuw vragen en handelen ons langzamerhand vertrouwd kon maken met de gangbare wijze van benadering, benoeming en omschrijving van een voorwerp, situatie, dier of persoon.

27 augustus 2009

AGATHA CHRISTIE IN OUDENAARDE

GESPREK MET KOEN DEPREZ

In een vorige tekst over het werk van Koen Deprez maakten we onder meer kennis met zijn toentertijd laatste grote verwezenlijking: het creëren van een woonplek door de structuur, het verhaal en de beelden van Hermans' roman 'De God Denkbaar, Denkbaar De God' én de associaties die deze roman bij hem oproept, doorheen een naakte ruimte te duwen. Intussen zijn we drie en een half jaar later. De kunstenaar heeft onafgebroken gewerkt, vaak bijgestaan door zijn echtgenote, Monique Verelst. Ik vind dat hun werk niet in dit boek mag ontbreken. Ik zoek Deprez op in zijn geheime bunker, die nog steeds niet is afgewerkt. Ik herinner mij niet of ik dit huis al voor u heb beschreven. De brede ramen zijn ongeveer twintig centimeter hoog en bevinden zich op heuphoogte. Wie naar buiten wil kijken, moet zich bukken. (Ook wie op een stoel zit, moet zich bukken.) Het licht behoort binnen te vallen doorheen een grote glazen dakkoepel, die echter nog niet geplaatst is. Vanop de straat overzie je het dak van de verzonken woning. Naast de koepel staat een witte, metalen, hydraulische lift die één persoon kan bevatten. Een verstelbare uitkijkpost. Er is geen bel. Ik tik op de stalen voordeur en er wordt opengedaan.

Koen Deprez: *Het Denkbare Huis* (2005-2009) vertrok van een boek, dat ik heb vertaald in een ruimte. In 2006 heb ik het omgekeerde gedaan en ben ik vertrokken van een ruimte om een novelle te schrijven. Ik werd uitgenodigd een nieuw huis te ontwerpen voor mensen die in een prachtig huis woonden in Mater nabij Oudenaarde. Ik kende dat huis al van toen ik een kind was. We reden er voorbij op weg van Sint-Pieters-Leeuw naar mijn grootouders, die in Kortrijk woonden. Ik was erdoor gefascineerd. Het is een fantastische villa uit de jaren dertig, met een Agatha Christie-sfeer, omringd door een enorme tuin, bijna een park. De eigenaars vroegen mij echter niet om iets met dat huis te doen, maar om na te denken over een nieuwe woning op een ander stuk grond. Ze waren dat huis beu gezien. Maar ik wilde niet dat ze die prachtige woning verlieten. Daarom heb ik voorgesteld een

novelle over hun huis te schrijven. Met *Het Denkbare Huis* nam ik een wereld (een roman van Hermans) en duwde ik die door een bestaande ruwbouw. Hier beschouwde ik de bestaande woning, met alle dingen die ik erin aantrof, als de wereld die ik zou gebruiken om de woning een nieuwe glans te geven. Ik heb niets aan de woning veranderd. Ik heb alles laten staan, gefotografeerd en beschreven. Tot de allerkleinste dingen. En dan heb ik de verschillende objecten met elkaar in verband gebracht, zodat ze een verhaal gingen vormen en precies op de plaats leken te staan waar ze moesten staan. In dat huis bevonden zich bijvoorbeeld gravures waarvan de bewoners niet wisten wat ze uitbeeldden, omdat ze die dingen geërfd hadden. Een van die gravures stelde de slag om Oudenaarde voor. Die dingen spraken niet meer, die hingen daar gewoon als een soort van ballast. Door een gravure met een afbeelding van een plein in Londen te verwerken in het verhaal, kregen die gravure en dat plein een betekenis. Ze werden weer waargenomen. Voor die bewoners werd dat een bijzondere thuiskomst. Heel vertrouwd en tegelijk heel bevreemdend, omdat al die voorwerpen in nieuwe contexten werden samengebracht. Alles heb ik bekeken en geïnventariseerd: een suikerklontje, een lepeltje, een bordje waar een stuk uit was, een vochtplek in een kast... Voor de bewoners kwam er een nieuwe woning tevoorschijn. De trap zag er anders uit, omdat er in mijn novelle een hoofdpersonage van was gevallen. De hoofdpersonages braken af en toe wel eens een muur af, maar in het boek, niet in het echte huis. Uiteindelijk hebben die mensen besloten in hun huis te blijven wonen. Ze gaan niet meer bouwen en ze hebben mij gevraagd de komende vijftien jaar, op basis van een contract, om de vijf jaar een nieuwe novelle te schrijven. Eigenlijk heb ik in hun hoofd een ander huis gebouwd.

- De slaapkamer in 'Het Denkbare Huis' is een replica van de slaapkamer uit de slotscène van '2001: A Space Odyssey' van Stanley Kubrick. Je hebt de filmset tot in de kleinste details nagebouwd: het bed, de marmeren beeldjes, de sierlijsten, de helm van de astronaut, die op het nachtkastje staat enzovoort. Je vertelde mij dat de helm zelfs aan de binnenkant gesculpteerd is.

Deprez: Ja, het was fijn in de details van de helm het werk van een andere perfectionist te ontmoeten. Maar je vroeg waar het beeld vandaan kwam. In de roman *De God Denkbaar, Denkbaar De God* spreekt

Hermans over een Godshotel: Hôtel Dieu. Het beeld dat mij daarbij te binnen schoot, was die kamer van Kubrick, waarin iemand sterft in een aangename, classicistische omgeving. Ik gebruik beelden uit het boek, maar ook beelden die het boek bij mij opgeroepen heeft. Ik maak collages van beelden.

- Als jongeman heb je samengewerkt met Rem Koolhaas. Je logeerde toen bij Willem Jan Neutelings, die op hetzelfde moment assistent van Koolhaas was. Jullie werken alledrie met scenario's. Neutelings schrijft ergens dat hij zijn architectuur ziet als een plek waar films opgenomen kunnen worden of waar je filmische verhalen bij kan verzinnen.

Deprez: Ja, Koolhaas maakte bijna filmische decors. We hebben die dingen zeker van hem overgenomen. In mijn geval biedt het gebruik van die boeken de gelegenheid bladgoud of rococo-elementen te gebruiken.

- Zo'n hedendaags rococo-element vinden we terug in het restaurant Michel dat jij hebt vormgegeven en dat vorig jaar een eerste Michelin-ster kreeg. In de zoldering heb je een vijftien meter lange, gecapitonneerde, ovalen vorm van paars fluweel verwerkt, die het beeld van een snee oproept. In het midden van het restaurant staat een soort van offerblok waar de vrouw des huizes het vlees versnijdt. Aan de kolommen hangen met de hand gehamerde lampenkapjes van messing.

Deprez: Voor dat restaurant heb ik het essay over de biefstuk van Roland Barthes gebruikt als onderlegger. Dat werkt stroever, omdat een essay doelgericht is, het is dwingender, het laat niet zoveel verbeelding toe als een roman of een novelle. Die ovalen vorm heeft inderdaad te maken met het snijden in vlees. Als je in je huid snijdt, ontstaat er een ovalen vorm. Voor mij is de kleur pauselijk paars. Die kleur komt uit het essay. Barthes heeft het over een 'verheven rood'. Het is de kleur van rauwe biefstuk. Het offerblok in het centrum roept het beeld op van een oud ritueel. De lampjes van messing verwijzen naar de Parijse brasseries, waar Barthes veel kwam. Ze zijn op de oude manier opgewarmd, met de hand gerold en gehamerd. Voor mij roepen ze de decadentie van Barthes op. Het offerblok is van gebrand graniet. Het is gebrand om het oneffen te maken, zodat het meer op een ruwe rotsblok lijkt.

- In de kamer waar de gasten ontvangen worden, bevindt zich een wand met het uitgespaarde patroon van een kanten servet.

Deprez: Die wand is eigenlijk een naadloze voortzetting van de parketvloer, die omhoog buigt en zo een wand vormt. Eigenlijk zitten de gasten bovenop een servet.

- Een andere woning heb je gebaseerd op het boek 'Woëff Woëff of Wie vermoordde Richard Wagner?' van Stefan Themerson.

Deprez: Toen ik dat boekje las, drong zich de kleur sepia aan mij op. De hele atmosfeer was sepia: Londen was sepia, de hond was sepia. Of het nu donker was of licht: alles was sepia... De binnen- en buitenkant van het Woëff Woëff-huis is dus helemaal sepiakleurig geschilderd.

- Je hebt geen sepiakleurige materialen gebruikt?

Deprez: Neen, het materiaal wordt uitgesloten. In deze woning gaat het niet om het materiaal, maar om de kleur. In de woning staan bijvoorbeeld drie spades. Ze zijn verwerkt in een vier centimeter diepe nis. Die nis is nodig, want anders krijg je de indruk dat het achteraf toegevoegde, decoratieve elementen zijn. Ze komen natuurlijk rechtstreeks voort uit het boek, waarin de hoofdfiguur na een tijdje al dood blijkt te zijn. Hij is begraven met een spade. Een beetje verder vind je in de vloer drie gleuven die aangeven waar er mensen begraven moeten worden. Ik noem dat de tafel. De tafel is verdiept. Zo krijg je een relatie tussen drie spades en drie gleuven. De gleuven zijn zo breed als een lijkst. Ze zijn 60 cm breed, 40 cm diep en 200 cm lang. De architectuur van de woning is het best te begrijpen vanuit het gezichtspunt van de hoofdfiguur van dat boekje, die half hond en half mens is. Mensen nemen hem voor een hond en honden beschouwen hem als een mens. De woning is zo geconcipieerd dat je haar het best begrijpt als je op handen en voeten rondkruipt.

- Zou je daar een voorbeeld van kunnen geven?

Deprez: Vanop die hoogte zie je bijvoorbeeld dat alle meubels 20 cm zweven. Niets staat op de grond.

- Een horizontale vide.

Deprez: Ja, een vide op hond-niveau. Het doet ook denken aan de spleet van de Bremer stadsmuzikanten in Neerpelt, maar dan veel lager.

- In Neerpelt heb je een houten huisje in een bos op borsthoogte doormidden gesneden, de bovenste helft twintig centimeter opgetild en tussen beide helften een strook van 20 centimeter glas aangebracht.

Deprez: Voor die ingreep heb ik mij gebaseerd op het sprookje van de Bremer stadsmuzikanten, die 's nachts in een donker bos een huisje ontwaren door het licht dat naar buiten schijnt.

- De raampjes zitten op zo'n hoogte dat je zittend of rechtstaand niet naar buiten kan kijken.

Deprez: Op die manier voorkom je dat de ruimte wegvloeit. Ik heb een hekel aan transparantie, omdat ze de binnenruimte opvreet. Wie zich nu in de ruimte bevindt, zittend of rechtopstaand, verhoudt zich tot de architectuur van een stolp. Wie naar buiten wil kijken, kan zich bukken. Zo heb je een keuze.

- Hebben die ramen iets te maken met de gewapende blik van Le Corbusier?

Deprez: Neen. Ik hou niet zo van Le Corbusier. Tijdens de openings toespraak maakte jij een vergelijking met schietgaten, die mij erg getroffen heeft, omdat ik diezelfde ochtend in de buurt een bunker had ontdekt die horizontale kijkspleten van 1 cm hoog had. Het bijzondere was, dat die spleten je een panoramische blik op de omgeving boden, maar alleen als je er dichtbij stond. Als je ze tot op 10 centimeter naderde, kreeg je een 'fenêtre en longueur' van Le Corbusier, maar vanop drie meter afstand kreeg je een deurspleet. Die beweging vond ik prachtig. In plaats van de architectuur te laten werken, laat je de mens het werk doen, net zoals bij mijn ramen van 20 cm hoog op borsthoogte. Een stuk beter dan zo'n 'fenêtre en longueur' dat altijd de zon binnenlaat en mij ongevraagd te kijk zet.

- Eerder dit jaar heb je voor mijn studenten in Antwerpen een dubbele lezing gegeven over het huis van Malaparte in Capri en het huis van Wittgenstein in Wenen. Het ging om een oude lezing, die je speciaal voor ons hernomen hebt. Ik had de indruk dat die lezing voor jezelf heel belangrijk is geweest, omdat ze het verschil openbaarde tussen een onwennig en een oppervlakkig modernisme. Klopt dat?

Deprez: Oorspronkelijk ging het om twee verschillende lezingen. Toen ik op een dag besloot voortaan twee gelijktijdige lessen te geven, kwamen de twee lezingen toevallig naast elkaar terecht. Door de woningen gelijktijdig te bespreken, begonnen mij de verschillen op te vallen. Ineens zag ik dat de woning van Malaparte literair was, ze refereerde aan dingen die buiten zichzelf lagen. De open haard in het huis van Malaparte is geen zwart gat, maar een venstertje. 's Avonds, als het licht juist zit, zie je achter de vlammen het maanlicht dat weerspiegeld wordt door het kabbelende water van de zee. Water en vuur vermengen zich. Het venstertje op zich heeft geen architecturale betekenis, het creëert gewoon een kader rond een beeld. Een ander voorbeeld zijn de grote ramen, die de indruk wekken coulissen te zijn, omdat ze aan de binnen- en de buitenkant afgeboord zijn met dikke latten. De bedoeling van theatercoulissen is diepte te creëren. Hier krijg je een gelijksoortig effect. Het landschap wordt een spektakel, een theatraal gegeven. De ramen zijn perfect uitgesneden om het achterliggende landschap te tonen. In de roman *La Pelle* vraagt Rommel aan Malaparte of hij zijn woning zelf bedacht heeft. 'Neen,' antwoordt hij, 'ik heb alleen het landschap bedacht'. In *Le mépris* van Godard staat Jack Palance op het bordes van zo'n raam en dan zie je hoe groot het eigenlijk is en dat het bijna een theater is... Die ramen sluiten niet goed. Als het stormt, spuit het water naar binnen door de spleten.

Het huis van Malaparte wordt modernistisch genoemd, maar voor mij is het een soort van vertwijfeld modernisme. Het is vertwijfeld omdat het aarzelt tussen modern en klassiek. Het bevat alle elementen uit de Italiaanse traditie, ook mythologische elementen, en tegelijk is het een modern gebouw. Het is heel bizar. Malaparte twijfelde ook tussen het fascisme en het communisme. Die twijfel vind je terug in zijn huis.

Het huis dat Wittgenstein voor zijn zus heeft ontworpen, wordt ook als een modernistisch gebouw bestempeld. Het wordt gezien als een voorbeeld van de nieuwe zakelijkheid, maar eigenlijk is het ge-

woon een burgerlijk paleis waar alle decoratie is afgefallen. Maar je hebt gelijk, de woning van Malaparte is van grote invloed geweest op mijn huidige zienswijze.

- Heb je nog andere woningen gemaakt, sinds 2006?

Deprez: Ik heb nog een woning gerenoveerd in Toscane op basis van een verhaal van Kafka uit de bundel *De Chinese muur en andere verhalen*. Het ging om een fenile, een oude graanschuur die is gebouwd met geschrante bakstenen, zodat de wind erdoor kan blazen om het graan te drogen. Aan de binnenkant heb ik een groot raam geplaatst, zodat het gebouwtje 's nachts een groot lichtbaken werd. Die ingreep heb ik gekoppeld aan dat verhaal van Kafka, waarin gezegd wordt dat er toch altijd iemand moet waken. In Toscane zijn de nachten echt donker.

- Je hebt ook een juwelierszaak ontworpen.

Deprez: Daarvoor heb ik mij gebaseerd op de roman *Een heilige van de horlogerie* van Hermans. De hoofdfiguur van die roman heeft filosofie gestudeerd, vindt geen werk en vindt een job in een oud afgeleefd paleis in Frankrijk, waar hij permanent 1473 klokken en pendules moet opwinden, in 294 ongebruikte kamers, zodat ze allemaal op het juiste moment aflopen. Het verhaal eindigt slecht.

De plattegrond van de winkel is één groot raderwerk, waarbij de weg die de mensen afleggen, beantwoordt aan het smeermiddel. Als je de winkel van bovenuit bekijkt, zie je dat de mensen die erin werken voortdurend cirkels beschrijven. Als je de winkel horizontaal bekijkt, zit je in het paleis. Je ziet bijvoorbeeld een dubbele, eeuwig spiegelende wand waarin zich een uurwerk bevindt, maar doordat de spiegels niet parallel staan, zie je een reusachtige cirkel. De hele winkel zit vol cirkels. Het meest specifieke aan deze ingreep is dat de hoofdpersonages van de roman erg veel lijken op de eigenaars van de winkel. De eigenaar is eigenlijk ingenieur, maar doet de hele dag niks anders dan uurwerken repareren. Zijn vrouw buit hem uit en lijkt een beetje op Louise Brooks, net zoals in de roman.

29 augustus 2009